

Az ember természetes és elévülhetetlen jogai: történelmi emlékezetkiesés a *Kohlhaas Mihály* eredeti és adaptált narratívájában¹

E. L. Doctorow 1976-ban megjelent *Ragtime* című regényének recepciójában fontos szerepet kapott Heinrich von Kleist *Kohlhaas Mihály* (1810–1811) című elbeszélésével való kapcsolata, a lókereskedő Kohlhaas feltámadása ifj. Coalhouse Walker dzesszzongorista alakjában, és Doctorow irodalmi státuszának első komolyabb tudományos vitája is jórészt a szerző Kleist-adaptációja köré szerveződött. Ezek a döntően a '80-as években megjelent tanulmányok, miután feltárták a megfeleltethető elemeket a *Kohlhaas Mihály* cselekménye és a *Ragtime* között (ahol a fekete lovak helyett egy csillogó fekete Ford T-modell szerepel, Luther szerepét pedig Booker T. Washington veszi át), elsősorban annak megállapítására szorítkoztak, hogy Doctorow mennyire képes megfelelni a német szerző mesterségbeli tudásának, mint – a Kleist-szakértők szerint – megkérdőjelezhetetlen mércének. A két szöveg viszonyát azonban egy fordított nézőpontból, fordított kronológia szerint is lehet vizsgálni, ahol Doctorow műve az elsődleges. Mi az Kleist elbeszélésében, ami a világirodalom számtalan műve közül épp ezt teszi Doctorow számára vonzó intertextussá? A szerző maga több stilisztikai vonatkozású választ adott erre a kérdésre, műfaji-stilisztikai homage-nak tekintve az elbeszélés újrahasonosítását. A két szöveget azonban egy olyan narratív logika is összekapcsolja, amely talán kevésbé volt érzékelhető abban az időszakban, amikor intertextuális kapcsolatuk részletesebb elemzése lezajlott nem sokkal a *Ragtime* megjelenése után.

A két párhuzamos cselekményszál, mely mindkét esetben hangsúlyosan *jogtörténet*, egy-egy kitüntetett pillanatot idéz fel a jogok (és az ember) egyetemességének

1 A tanulmány angol nyelvű változatának címe és megjelenési helye: Swallowed Futures, Indigestible Pasts: Post-apocalyptic narratives of rights in Kleist and Doctorow. *Comparative American Studies* 1:3. (2003).

diskurzustörténetéből. Intertextualitásuk olyan árnyéknarratívát hoz létre, mely az emberi jogok diskurzusát *Az emberi és polgári jogok nyilatkozata* és *Az emberi jogok egyetemes nyilatkozata* közé feszíti ki, méghozzá úgy, hogy a történelmi megrázkódásokhoz kapcsolódó artikulációjuk ideje mindkét elbeszélés számára hozzáférhetetlen. Kleist és Doctorow tragikus, illetve ironikus víziói ambivalensen mutatják be a különbözőségeen való felülemelkedés lehetőségeit. A *Kohlhaas Mihály* a meghaladott különbségek ideáját a végtelen és vészterhes alakulás dinamizmusában függeszti fel, ami eseményként sosem „jön el”; az elbeszélés nem fér hozzá majdani kirobbanó artikulációjához – az egyszerűség kedvéért nevezzük a szöveget kísértő, ám soha el nem érkező transzformatív pillanatot a francia forradalomnak. A különbségek családi integrációjának idilli záróképe a *Ragtime*-ban pedig ironikusan anakronisztikus kép, noha az a jövő, mely a meghaladott különbözőség efféle képeit mélyen ironikus-sá teszi, szintén nem jelenik meg magában az elbeszélésben.

Kleist más írásaitól eltérően, amelyek elbeszélhető – sőt elbeszélendő – témaként *foglalkoznak* a francia forradalom emlékezetével, a *Kohlhaas Mihály*-ban a francia forradalom és az emberi jogok artikulációja egyfajta ellenemlékezetként, elbeszélhetetlen eseményként és fogalomként van jelen. Doctorow *Ragtime*-ja pedig ugyanilyen elliptikus módon azon a ponton folytatja ezt a történetet, amikor az egyetemes emberi ideája már nem a folytonos formálódás állapotában van, mint Kleist szövegében, hanem esik szét a ránehezedő nyomás alatt. Mindkét narratíva az „ominózus és szimptomatikus következmények” (BERGER 1999) posztapokaliptikus perspektívájából íródott, s lélegzet-visszafojtva várja azt a jövőt, ami már elmúlt, nem lévén más, mint magának a szövegnek az eltűnt, elfeledett múltja – a tét tehát itt is, ott is a történelmi emlékezet. A szöveg elfeledett múltja a cselekmény előrevetített szellemjövőjeként kísért, s ha majd elérkezik, a diegetikus világ örökre megváltozik.

A *Kohlhaas Mihály* jórészt azt meséli el, hogyan harcol a nevezett lókereskedő a maga igazságáért, s a szöveg során gyorsan eszkalálódó küzdelme végül a jogtalanul elvett lovak visszaszolgáltatásával és tulajdonosuk azonnali kivégzésével zárul. A konfliktus, mint ismeretes, azzal az alaptalan állítással kezdődik, hogy Kohlhaas csak passzussal lépheti át lovaival Brandenburg és Szászország határát („írásbeli uralkodói engedély nélkül egyetlen lócsiszár sem viheti át lovait a határon” 6), és hogy a törvénytelen erőszaknak engedve két értékes fekete lovát ott kell hagynia zálogban a sorompót állító tronkai Vencelnél, hogy a többi állatot elvihesse eladni Lipcsébe. Mint valami összepréselt és felpattanó rugó, ez a határátlépési konfliktus bocsátja ki magából az egyre bonyodalmasabb jogi ügyek és egyre erőszakosabb küzdelem elbeszélését, melynek során Kohlhaas a jogérzék [„Rechtgefühl”] rajta elhatalmasodó erénye miatt „a maga korában az egyik legderekabb, ugyanakkor legelvetemültebb ember”-ként mutat be a szöveg első mondata [5; „einer der rechtschaffensten zugleich

und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit” (KLEIST 1980)]. A történet kb. négyötödénél megjelenő cselekményszál központi eleme egy fontos, ám az olvasók előtt is rejtve maradó jóslat, melyet Kohlhaas kis cédulán tart magánál és a vesztőhelyen közvetlenül a kivégzése előtt elolvas, majd lenyel. Ennek a szelencébe zárt cédula körül forgó cselekményszálnak, amely a semmiből tűnik elő és teljesen átveszi az uralmat a narratíva fölött, nemcsak a rejtélyes cigányasszony jóslatai, a hihetetlen véletlenek és a fejedelmi hisztéria színháza adja az örült jellegét, hanem az, hogy látványosan szakít azzal a logikával, amely addig úgy-ahogy egybentartotta a krónika burjánzó, egyre átláthatatlanabb részleteit. A diegetikus jövő szövegének – egyúttal a megírt szöveg múltjának – ilyen látványos, színpadias lenyelése tartalmában és funkciójában összefügg az egyetemes emberi korábban említett ideájával, konkrétabban pedig a francia forradalom traumatikus történelmi emlékezetének a szövegben játszott szerepével.

Az elbeszélés már a legelső határátlépéstől fogva, amikor a tronkai várúrfi erőszakoskodni kezd Kohlhaasszal, számtalan olyan konfliktuson keresztül bomlik ki, melyek a nemzetállam mobilitásmonopóliumának megszilárdulását megelőzően (TORPEY 2000: 4–20) a korai modern társadalom „bizonytalan szövetségeiből” és „zavaros illetékességi viszonyaiból” következnek (SUSSMAN 1997: 128, 117). A skála a többszörös határok, hatóságok, illetékességek és szervezeti kapcsolatok áthatolhatatlanul sűrű részleteitől a tőlük való szabadulás, rajtuk való áttörés vad tisztaságáig terjed. Kohlhaas igyekezete, hogy sikerre vigye ügyét a tronkai uraság ellen, kettős fejlődéstörténet. Az állandó újramesélés és újraírás ciklusai során, miközben Kohlhaas a változatos procedúrák, szövegek és viszonyok jogi útvesztőjében halad előre, az igazságért folytatott harca egyre erőszakosabbá válik, másrészt fokozatosan egyre nagyobb (végül egyetemes) kör képviselőjében lép föl. Kleist bonyolult és agyonterhelt, a szintaktikai széthullás határáig feszített mondataiban egy sok-középpontú képlékeny tér ölt testet, mely az újabb és újabb részletek és pontosítások formájában jelentkező különbségtételek hatására állandóan átalakul, s ahol a tudás szükségképpen az értelmetlen ténytyszerűség mikroszkopikus víziójává bomlik le.

A krónika története ebből a szempontból egy olyan érthetetlen jogi szöveg, amelynek technikai részletei nem annyira eltakarják, mint inkább alkotják a valóságot. Hadd idézzek egy jellegzetes példát az effajta tényálladékra, történetesen Kohlhaas Drezdába való megérkezését követő események leírásából. Luther javaslatára a szász választófejedelem „ügyének újolagos kivizsgálása végett” szabad utat biztosít a kereskedőnek Drezdába (47), de épp, amikor a kereskedő ráébred, hogy a feltételeken megígért amnesztiával szemben valójában fogságban tartják, „a brandenburgi választófejedelem közbelépett, hogy kimentse őt a hatalmaskodás és önkény kezéből, és őt, a választófejedelemi kancelláriára helyben benyújtott jegyzék által, mint brandenburgi alattvalót visszakövetelte” (69–70). Kohlhaas, aki valamilyen meg nem nevezett okból – e meg

nem nevezés egy tizenkét soros mondatban történik – el kívánja hagyni Drezdát, a kancellár tudomására hozza, hogy jelen körülmények között a messeni herceghez kell útlevéért folyamodnia:

Kohlhaas, aki világosan tudta értelmezni a főkancellár arckifejezését, amely azonban csak megerősítette őt szándékában, tüstént nekiült, és Christiern meissen hercegtől mint a kormányzói hivatal vezetőjétől, anélkül, hogy bármilyen indokot előhozott volna, úti okmányokat kért nyolc napra Kohlhaasenbrückbe és vissza. Erre a kérelemre kapott válaszul egy kormányzósági határozatot, amelyet a várkapitány, báró Siegfried von Wenk írt alá, a következő tartalommal: »Kohlhaasenbrückbe szülő útiokmányok iránti kérelme őfensége a választófejedelem elé terjesztetik, akinek főméltóságú jóváhagyására, mielőtt az megérkezik, az útiokmányok a nevezett kérelmező számára kézbesítettetni fognak«. Mikor Kohlhaas megtudakolta ügyvédjétől, miként lehetséges, hogy a kormányzósági határozatot egy bizonyos báró Siegfried von Wenk írta alá, nem pedig Christiern meissen herceg, akihez ő fordult, azt a választ kapta, hogy: a herceg három nappal ezelőtt jószá-gaira vonult vissza, távollétében a kormányzósági ügyek a várkapitányra, báró Siegfried von Wenkre, a fentebb említett hasonló nevű uraság rokonára bízattak. – Kohlhaas, akinek szíve mindezen körülmények ismeretében nyugtalanul kezdett dobogni, napokon keresztül várta, hogy kérelmére, amelyet oly megütközést keltő bőbeszédűséggel tártak az uralkodó elé, megérkezzék a döntés; csak hogy eltelt egy hét, majd még több idő, anélkül, hogy akár ez a döntés megérkezett volna, akár a bírósági határozat meghozatalára, bármily biztosan ígérték is ezt neki, sort kerített volna a törvényszék; olyannyira, hogy a tizenkettedik napon, szilárdan eltökélve, hogy a kormányzat iránta való érzületéről, bármi legyen is az, bizonyosságot szerez, nekiült és a kormányzósági hivaltól, sürgető szemrehányást téve, ismételtlen kérte az igényelt útiokmányokat. (63)

A különféle procedúrák részletei között visszatérő elem a szabad mozgás érdekében végzett nehézkes és bonyodalmas ügyintézés és tárgyalássorozat, és e haladás nehézsége egyszerre jelenik meg az elbeszélt folyamatban és az azt leíró mondatban. E folyamatos tárgyalást igénylő nehézkes haladás kontextusában kell értelmeznünk Kohlhaas mobilitását és gyökértelenné válását.

Küzdelme során Kohlhaas viszonya a világhoz végig ingadozik a tökéletlen partikuláris valósághoz kötődő világi tapasztalat és a partikularitástól megszabadított világ elképzelése között, ám a főhős mobilitásának felerősödésével egyre uralkodóbbá válik az utóbbi attitűd. Már Kohlhaas világi tapasztalatára is jellemző egy bizonyos fokú mobilitás – gyakran utazó világlátott ember. Nem véletlenül gyanítja, hogy a passzus követelése a történet elején csalás, hiszen „ő életében tizenhétszer lépte át a határt, mindannyiszor ilyen engedély nélkül” és „minden olyan uralkodói rendelkezést, amely az ő mesterségét érinti, pontosan ismer” (6). Ahogy ez az alapmobilitás

nő és Kohlhaas egyre inkább elszakad a háztól és a földtől, s egyre gyengül mindaz, ami a tökéletlen világra vonatkozó saját tapasztalataihoz köti őt, ugyanakkor gyökereket ver benne a rajta messze túlmutató világ gondolata (6).

Ugyanis egy helyénvaló, a világ gyarló berendezkedésének ismeretéből fakadó érzés, az elszenvetett sérelmek dacára, hajlamossá tette őt, hogy amennyiben a szolga terhére, mint a várnagy állította volt, valaminő vétség volna írható, úgy a lovak elvesztését ennek igazságos következményeképpen tudomásul vegye. Ellenben egy éppily kiváló érzés azt súgta neki, márpedig ez az érzés *egyre mélyebb és mélyebb gyökereket vert benne* abban arányában, amint haladt az úton, és mindenütt, ahová csak betért, másról sem hallott, mint azokról a hatalmaskodásokról, amelyek a tronkai várban napirenden vannak az utasokkal szemben, hogy: amennyiben az egész ügy, mint azt minden valószínűség mutatja, nem egyéb, mint pusztá fondorlat, órá a világgal szemben az a kötelesség hárul, hogy minden erejével igyekezzék az elszenvetett sérelemért elégtételt, s az eljövendők ellen biztosítékokat szerezni polgártársai számára. (11)

Ez az átgyökereztetés jelzi, hogy a fizikailag megtestülő természetes szövetségek számára – Kohlhaas „immár semmi örömét nem lelte se ménésében, sem házában és gazdaságában, sőt feleségében és gyermekeiben is alig” (19) – komoly riválist jelent a természetes általánosabb és elvontabb ideája. Nemcsak az figyelemre méltó, hogy Kohlhaas lóháton, útközben keresi a választ a nagyvilág iránti kötelesség kérdésére, hanem az is, hogy a „világ” itt még nem válik le teljesen valamilyen egyetemesnél szűkebb közösségről, jelesen a polgártársakéről (*Mitbürger*). Kohlhaas a petíciók írásától hamarosan áttér a „az ő veleszületett hatalma révén” írt végzésekre (s itt semmiféle korlátozást vagy korlátozott illetékességet nem fogalmaz meg e hatalommal kapcsolatban, 26), és már második parancsában „így nevezte magát: »a birodalommal és a világgal szemben szabad és csak Istennek alárendelt hatalmasság«” (30–31) [„einen Reichs- und Weltfreien, Gott allein unterworfenen Herrn” (KLEIST 1980: 20)].

Azt, hogy a jogok és kötelességek absztrakt felfogását csak korlátozottan lehet leválasztani a fizikailag megtestesülő sérelmekről és elégtételekről, mi sem példázza jobban, mint Kohlhaas aggodalma, hogy a lovait anélkül akarnák visszaadni, hogy jogos igényét elismernék. Amikor viszont kiderül, hogy a lovakat nem küldik vissza, „annak fájdalma közepette, hogy *a világ rendjét* ily szörnyű romokban kell megpillantania, átvillant a belső megelégedés, amiért saját keblében immár sértetlennek látja a rendet” (KLEIST é. n.: 19–20). Nem elsősorban arról van szó, hogy az igazságtalanság fontosabb lenne, mint maguk a lovak, hanem, hogy az elbeszélésnek ezen a pontján az igényeket még csak korlátozottan lehet elválasztani az adott sérelmek tárgyiasult formáitól, ami Kohlhaast megfosztaná a megfelelő lépésektől, ha igénye a visszajuttatott lovak súlyától megszabadulva elvont ideaként lebegne. Voltaképpen a szerzőnek is hasonló vonakodást

tulajdonítanak azok az elemzők, akik állandó hiposztázálásra való hajlamát hangsúlyozzák, hogy valamilyen „mély ontológia bizonytalanságból fakadóan nem engedheti meg magának, hogy a szilárd tárgyakat radikális absztrakcióra cserélje” és ezért „anyagivá teszi és tárgyiasítja azt, ami eleven és képlékeny” (GRAHAM 1980: 13).

A testet öltött dolgokhoz, azoknak dologiságához való ragaszkodás miatt nem is hozzáférhető az elbeszélésben a természetes, egyetemes „emberi jogok” ideája a maga teljes és kiforrott formájában, hanem csak különös és beazonosíthatatlan érzések, pillanatnyi összezavarodások és eltűnések (a lenyelt jóslat) által meghatározott enyészpontként. Ennek megfelelően az egyetemes közösség jogait is a tökéletes és erőszakos artikuláció pillanata felé haladó dinamikus alakulás állapotában függeszti fel az elbeszélés. Ez a soha el nem érkező pillanat a szöveg emlékezetoptikájában egybeesik a francia forradalom virtuális helyével; a francia forradalom pontosan ott és akkor lenne található, amennyiben megjelenhetne a szövegben. Beatrice Guenther szerint Luther Márton karaktere, mely „a lázadás és tekintély dualitásában” Kohlhaas tükörképe, nyugvópont a behelyettesítés végtelen láncolatában, amit az írott szónak a „stabil vagy igazságos forrásról” való leválása okoz az elbeszélésben, és ezeket a behelyettesítéseket „a katolikus Róma Luther által kritizált hamis, értéktelen cseréivel” veti össze (GUENTHER 1996: 38, 41). Ez arra utal, hogy Luther nemcsak szereplő, hanem a figuráció értelmében vett *figura* is: a lókereskedő burjánzó parancsaiban és végzéseiben megnyilvánuló alap nélküli textualitás és végtelen felcserélődés elérhetetlen korlátja (GUENTHER 1996: 41).

A behelyettesítések játéka valóban jelezheti az írott szóval és különösen a jogi természetű írott szóval kapcsolatos székspszist, és Luther alakja felfogható e behelyettesítések korlátjaként, ám én elsősorban ennek a játéknak az időbeli korlátaira szeretném felhívni a figyelmet. Minthogy a jog drámájának foglalatja Kohlhaas élete – mintha a szöveg az alcímben forrásként megjelölt régi krónika lapjait itt csapná fel, majd vissza is zárná – a szöveg kimondatlan tartalmává teszi a diegetikus idő jövőjét. A behelyettesítések végtelen láncolata igen látványosan zárul a verpadnál, ahol ember és szöveg egyidejű halála a törvény erejével végrehajtatik a zárójelenetben. (Kohlhaas megkapja a jogi elégtételt, lenyeli a jövő profetikus ígéretét, majd azonnali halálával meg is adja a jogi elégtételt. Ez a procedura biztosítja, hogy – szó szerint emészthetetlen – jövője sosem válhat szerkesztett múlttá.) A behelyettesítések sora tehát csak annyiban végtelen, hogy az elbeszélés egésze utal valamire, ami hiányzik belőle és túl van rajta: arra a jogi diskurzusra, amely szörnyalakként a főszereplőt az „egyik legderekabb, ugyanakkor legelvetemültebb” emberré teszi, és amit a mű szövege úgy hagy ki, hogy egy zárt, korábbi múlttra utal vissza. Ezért, Kleist más írásaival ellentétben, amelyek reflektálnak a forradalomra (ha perifériális gyarmati környezetben is), ebben az elbeszélésben ez a reflexió lehetetlen. A *chilei földrengés* vagy az *Eljegyzés Santo Domingón* című elbeszélésektől eltérően ez az írás elfojtja a jövőjét, mint lehetséges emléket.

A meg nem mutakozó egyetemes jogegyenlőség különös érzésekben és átmeneti zavarokban sejlik fel például azon a stratégiai megbeszélésen is, melyre az eszkaláló-dó harccal párhuzamosan folyó jogi eljárás egy rendkívül bonyodalmass szakaszában kerül sor, s melynek közvetlen apropója Luther Kohlhaas érdekében írott levele:

Kallheim grófja, némi zavarodott szünet után, amelyből minden jelenlevő kivette a részét, azt mondta, hogy: ily módon nem lehet kitörni a bűvös körből, amely körülzárja őket. Ugyanilyen joggal a herceg unokaöccsét, Frigyst is perbe lehetne fogni, elvégre ama furcsa hadjárat során, amelyre a Kohlhaas ellen vállalkozott, a fenséges úr utasításait többféleképpen is megszegte: olyannyira, hogy amennyiben elő kellene állítani azok nagyszámú seregét, akik azt a zavarodottságot, amelyben az állam leledzik, okozták, úgy Frigyst is ezek közé kellene számítani, s az uralkodónak őt is, azért, ami Mühlbergnél megtörténhetett, felelősségre kellene vonnia. A pohárnok, tronkai Pityi úr, miközben a választófejedelem, bizonytalan pillantásokat vetve, odalépett asztalához, szót kért... (45–46)

The Aesthetic Contract című könyvében Henry Sussman a részletesen kidolgozott festői jelenetek egyikeként elemzi a részt, amely bemutatja a „rivális autoritások démoni szövetségét,” amelyen Kohlhaas fennakadt, s amelybe „az igazságért folytatott harca számtalan más ember is bevont” (SUSSMAN 1997: 124). Sussman négy különböző szintű rivális autoritást különböztet meg a jelenetben és különös figyelmet fordít a hivatalnokokat rabul ejtő varázskörre, ám idézete épp ott szakad meg, ahol az enyém kezdődik: „ilyen módon nem lehet kijutni a varázskörből, amelyben fogva vannak”. Ugyanis nemcsak a sokféle versengő autoritásból felépülő „dekadens gótikus építmény” (SUSSMAN 1997: 127) figyelemre méltó ebben a jelenetben, hanem annak a lehetetlensége is, ami a varázskörön túl van. Retorikailag egy szükségképpen lehetetlen következmény bizonyítja, hogy téves az előfeltevés, és ez a lehetetlen nem más, mint a jogi eljárás egyenlő kiterjesztése minden résztvevőre, függetlenül a feudális hierarchiában elfoglalt helyüktől. Míg Sussman szerint a választófejedelem reakciója a hatalom táncának kifinomult koreográfiájába illeszkedik, ez a kellemetlen érzés, amely igen gyorsan eltűnik az események sodrában (a vita végül a Kohlhaasnak nyújtott rövid életű amnesztiával zárul), egyben rímel is Kohlhaas zavarára, amikor a megtestesült igényeitől (a lovaktól) elkülönülten kellene elgondolnia az „emberi jogok” ideáját.

Kleist elbeszélésének fontos jellemzője, hogy bár Kohlhaas vesztőhelyre vezető útját az emberi jogok gondolatának fragmentumai kísérik, ezeknek a logikus következménye homályban marad. Ez a sejtett, de meg nem mutakozó következmény nem képes történelmi folytonosságot teremteni a krónika ideje és a novella megírásának ideje között. Mi olvasók természetesen tudjuk – mint ahogy a szöveg írója is

tudván tudta –, hogy a francia forradalom bekövetkezett, mégpedig Kohlhaas kinyilvánított jogaival szoros összefüggésben. Gonthier-Louis Fink tanulmánya, melynek tárgya a „lázadás motívuma Kleist életművében a francia forradalom és a napóleoni háborúk erőterében”, azt az álláspontot képviseli, hogy Kohlhaas államellenes lázadásában manifesztálódik a forradalom, még ha nagyon züllött formában is. Fink a *Kohlhaas Mihályt* olyan novellákkal hasonlítja össze, amelyekben fontos a lázadás motívuma (*A chilei földrengés* és az *Eljegyzés Santo Domingón*) és abban látja a *Kohlhaas Mihály* egyediségét, hogy megkísérli a történeti jogállamra (Brandenburgra) visszavetíteni a forradalom utópisztikus alternatíváját (ami, tegyük hozzá, visszamenőlegesen természetesen azt is jelentené, hogy a forradalomra nem is lett volna szükség, tehát az be sem következett volna) és Kohlhaast olyan igazságossággal és nemeslelkűséggel ruházza fel, ami lázadását a többi novellában szereplő csöcselék brutális jelenetei fölé emeli.

A szöveg kétségtelenül ambivalens a Kohlhaas által képviselt derék elvetemültséggel kapcsolatban. Fink ezt az ambivalenciát a konzervatív forradalomkritika és a status quo szatírája együtteseként írja le (FINK 1988–1989: 80), azonban a lázadás és forradalom közötti megfeleltetés az egész gondolatmenetében épp azért kérdéses, mert az olyan visszamenőleges tudást igényel, amit maga a szöveg következetesen kizár. Fink szerint Kohlhaas alakja legalább részben kivételt jelent a forradalomnak a lázadás anarchiájaként való ábrázolása alól, mert motivációja és célja zsákmányra éhes követői, s azok erősen kompromittált brutális erőszakossága fölé emeli őt és küzdelmét (FINK 1988–1989: 76). Kohlhaas valóban használja a jogok diskurzusát és egy hatalmas, olykor egyetemesnek tűnő közösség képviselőjében lép fel, de hogy ez a forradalom kritikáját mérsékelné, több okból is vitatható állítás: egyrészt ellentétet állít fel a törvény és az erőszak között, noha a kettő szorosan összeakapszolódik a szövegben, másrészt mert Kohlhaas lázadását az elbeszélés saját keretei között nem lehet azonosítani a forradalommal. Ellentétben az *Eljegyzéssel*, ami a forradalom emblematisztikus történetét mondja el, jellemzően egy karakter traumatikus emlékének újramesélésével, a *Kohlhaas Mihály* ellenemlékezetként utal a forradalomra.

Összehasonlításukkal érdemes megvizsgálni, az *Eljegyzés* és a *Földrengés* mennyire másképp beszél el az emlékezet kihagyásait, mint a *Kohlhaas Mihály* szerkezetileg traumatikus idejű elbeszélése. A *Földrengés* vérpadjelenetét követően, miután a természeti csapás félbeszakítja a kivégzést, a szereplők kételkednek, hogy jól emlékeznek-e a múltra a földrengés után: „nem tudták, mit is gondoljanak a múltból, a vesztőhelyről, a börtönről és a harangról, s hogy vajon csupán álmodták-e mindezt. Mintha ama félelmetes csapás óta, amely átdübörgött rajtuk, a lelkek mind megbékéltek volna. Emlékezésükben ennél tovább jutni egyáltalán nem is voltak képesek” (KLEIST é. n.: 137) Az *Eljegyzés*ben az emblematisztikus vérpadjelenet az emlékezés és gyász keretei között jelenik meg, minthogy a főhős annak történetét osztja meg, hogyan pusztította

el menyasszonyát a nemrég létrehozott francia forradalmi törvényszék: „S ha téged nézlek, úgy megelevenednek előttem azok a szörnyű és szomorú események, amelyek folytán elveszítettem őt, hogy a bánattól, nem tehetek róla, könny szökik a szemembe” (155–156). A jelenetben a hangsúly a kimondásra kerül – a trauma helyszínén működésképtelen, ám az emlékezésben és gyászban működő artikulációra – s ezzel élesen elválik a Kohlhaas kivégzését kísérő ki nem mondástól. Míg Kohlhaas kivégzését a visszatartott információ uralja, az *Eljegyzés* főhőse a következőképpen emlékszik vissza a jelenetre:

Alighogy meghozták az iszonyatos hírt, nyomban odahagytam rejtkehelyem, ahol megbújtam volt, s átfurakodva a tömegen, a vesztőhelyre rohantam, hangosan kiáltozva: »Itt vagyok, ti fenevadak, itt vagyok!« Ő azonban, már a nyaktiló alatt, így válaszolt a bírának, akik előtt, szerencsétlen módon, ismeretlen voltam, miközben egy pillanattal, mely kitörölhetetlenül a lelkembe vésődött, elfordult tőlem: »Nem ismerem ezt az embert!« Erre megperdültek a dobok, s a türelmetlen, vérszomjas tömeg zsjajva közepette néhány pillanat múlva lezuhant a vas, és a fejét a törzsétől elválasztotta. (156)

A másik két elbeszélés kivégzési jelenete nemcsak abban hasonlít egymásra, hogy az eseményt az emlékezet, illetve annak hiányosságaként beszéli el, hanem abban is, hogy — ismét csak éles ellentétben a *Kohlhaas Mihály*-lyal — a teljes, korlátozás nélküli egyetemesség jelenik meg bennük, mégpedig a teljes felcserélhetőség démoni változataként. A fent idézett „itt vagyok” épp az ellen lázad, hogy bárki éppoly jól betölti a csak látszólag legális üldözés áldozatának szerepét: akik szeretnék, hogy az elbeszélőt letartóztassák, beérik „akármilyen áldozattal”, és helyette a jegyesét vonszolják a vérpadra.

A téves személyazonosság koreográfiáját, mely az önazonosság irrelevanciáját mutatja meg, még részletesebben dolgozza ki a *Földrengés* tömegjelenete, ahol a felbőszült gyülekezet hullámozó tömege több olyan embert is legyilkol, akiket össze tévesztenek a várost ért természeti csapásért kárhozott szeretőkkel és törvénytelen gyermekükkel:

Alig léptek ki azonban a templom előtti térre, amely szintén zsúfolásig megtelt emberekkel, midőn az őket követő tomboló sokaságból kivált egy erős hang: ez Jeronimo Rugera, polgárok, mert én vagyok az apja! és Jeronimót, donna Konstanza oldalán, földre terítette egy iszonyú buzogánycsapás. Jézus Mária! kiáltott fel donna Konstanza, és sógorához menekült: ám: klastromi szajha! üvöltéssel a másik oldalról rá is lesújtott egy bunkósbot, s ő élettelenül zuhant Jeronimo mellé. Szörnyeteg! Kiáltott föl egy ismeretlen: ez donna Konstanza Xares volt! Miért csapnak be minket! vetette oda a varga; keressétek meg az igazit és végezzetek vele!’ (142–143)

Ezek a trauma- és emlékezetnarratívák tehát lényegesen eltérnek a *Kohlhaas Mihály* traumatikus elbeszélésétől. A *Kohlhaas Mihály* vérpadjelenete nem jut el sem a másik kettő démoni egyetemességéig, sem az artikulációra és visszaemlékezésre tett igyekezetükig. Ami ott az áldozatok random felcserélhetősége egy pszeudo-legális eljárásban, itt egy jogi aktus keretében lefolytatott konkrét csere. Az önazonosság nem csorbul: Kohlhaast saját nevéen szólítják és ő álruhája ellenére felismeri a szász választófejedelemet, aki a holttestről szándékozik ellopni a leszármazottai sorsát megjövendölő próféciát. Míg az önazonosság minden elrejtésére irányuló erőfeszítés ellenére megerősítettetik, a próféciaiban rejlő jövő csak azért mutattatik meg, hogy örökké rejtve maradjon. A jelenet a drámai hallgatás körül forog: semmit sem osztanak meg, semmit nem mondanak ki.

„Most pedig, Lókereskedő Kohlhaas, akinek ilyenformán elégtétel adatott, magad is készülj föl rá, hogy ő császári felségének, akinek jogi képviselője íme itt áll, a magad részéről ugyancsak elégtételt adj az országos béke megbontása miatt!”

.... [Kohlhaas] magához egészen közel megpillantotta két lovag között, akik testükkel félig-meddig eltakarták, a jól ismert kék-fehér tollbokrétás férfit. Leoldotta, miközben egy váratlan, és az őt körülfogó őrseget meghökkentő lépéssel a tollbokrétás ember előtt termett, az ólomtokot a melléről; kivette a cédulát, feltörte pecsétjét és átolvasta; és a szemét merően rászégezve a tollbokrétás emberre, aki máris édes reményeket kezdett táplálni, a cédulát a szájába vette és lenyelte. A kék-fehér tollbokrétás ember ennek láttán ájultan, görcsökben rángatózva rogyott össze. (94)

Kohlhaas egyetlen közvetett kijelentésénél (miszerint készen áll) jóval nagyobb szerepet kap a néma gesztusok hosszú sora – süvegének földhöz vágása, gyermekei megölelése, ingének megoldása –, melyek mind a megszólalás megtagadásának végső győzelmes gesztusát készítik elő. Bár a drámai zárójelenet után a novella utolsó sorai megnyitják Kohlhaas történetét a történelmi idő felé, ez sem tudja helyreállítani a „lenyelt” történelmi folyamatosságot, hiszen az előrevetített történelmi jövő is a távoli múlt biztonságos szférájában marad („Ám Kohlhaasnak *még a múlt században is* élt, Mecklenburg területén, néhány boldog és tetterős leszármazottja”, zárul a szöveg [kiemelés tőlem]), és hatásában nem ér föl a jelent a múlttól elválasztó lenyelt prófécia gesztusának erejével.

Kérdés, hogy pontosan mi is törölődik el, amikor Kohlhaas szó szerint sírba viszi magával a szöveget. Ha a megismert prófécia tartalmából indulunk ki (ugyanaz a rejtélyes cigányasszony, aki Kohlhaasnak adja a másik próféciát tartalmazó később lenyelt papírt, jó kilátásokat olvasott ki a brandenburgi választófejedelem tenyeréből), tekinthetjük ezt kísérletnek a brandenburgi jogállam azon utópikus jegyekkel való felruházására, amelyek a forradalom traumatikus emlékére közvetlenül reflektáló két elbeszélés személyes idilljében jelennek meg. Ezt a nézetet osztja Fink, aki

szerint az *Eljegyzés* és a *Földrengés* zárt idilljei csupán a világ káoszától való elvonulás átmeneti megoldását képviselik, a *Kohlhaas Mihály* viszont valóságos történeti megoldást ajánl: az idealizált brandenburgi államét, mely reformok segítségével képes megtisztulni és kijavítani hibáit a forradalom robbanásszerű átalakulásai nélkül is (FINK 1988–1989: 84).

Azonban az ismert boldog jövő e korai bejelentésével szemben áll a szövegben meg nem mutatkozó jövő végső eltörlése. A vérpadjelenet és a titkos prófécia lenyélése túlmegy Szászország kilátásainak kérdésén: a lenyelt, tartalom nélküli szöveg tágabb narratív tekintetben is aláássa a jövőt; olyan hiány, amely eloldozza a szöveget megírásának hiányzó, visszaemlékezést nem nyerő múltjától – attól az időtől, amikor az emberi jogok Kohlhaast és uralkodóját egyaránt zavarba ejtő ideái szélsőségesen mutatkoznak (mutatkoztak) meg más emlékezetes történelmi vérpadjelenetekben.

Mire Doctorow *Ragtime*-jában felbukkanak ezek a gondolatok, bonyolult átalakuláson mennek át. A *Ragtime* három család felbomlásának és módosított újraegyesülésének a története – a fehér angolszász család, melynek tagjai Apa, Anya, a kislány, és Anya Öccse; a zsidó bevándorló Táte a feleségével és lányával; továbbá a fekete zenész ifj. Coalhouse Walker, a menyasszonyával és törvénytelen gyerekekkel – s ezek a történelmi tényeket fikcióval vegyítve keresztezik egymást különféle korabeli hírességek és történelmi alakok (pl. Harry Houdini, Henry Ford, Sigmund Freud, Emma Goldman) történeteivel. Ebbe a tágabb cselekménybe ágyazódik ifj. Coalhouse Walker némileg önálló cselekményszála, melynek intertextusa Kleist elbeszélése: „Így érkezett, kocsin, a színes bőrű férfi” a WASP család Broadway sugárúti házába – abba a New Rochelle-i házba, mely a könyv első mondatában megalapozza a XX. század Amerikáját –, hogy aztán megpróbálja jogi igazságtételhez jutni azért a kárért, amelyet helyi rasszista tűzoltók okoztak gyönyörű, egyedi kialakítású automobilján. A zenész terrorista módszerekkel végül eléri tulajdonának helyreállítását, majd sortűz teríti le.

Ebben a műben is fontos kérdés, hogy vajon létezik-e olyan érvényes egyetemes horizont az emberiségről és a világról való gondolkodás számára, melyen belül a nemzet vagy kisebb közösségek történelmi átalakulását értelmesen el lehet helyezni. A *Ragtime* a gyökérvesztés és mobilitás számtalan változatát mutatja be – a Kohlhaas Mihály – s némelyik szereplő gyökérvesztése párosul is a világ megváltoztatásának igényével. A regény fő narratív vállalkozása nem más, minthogy létrehoz egy képet a különbségeknek a közösen való harmonikus integrációjáról, amit legnyilvánvalóbban az amerikai családnak a szöveg végére összeálló fényes új prototípusa testesít meg, s ez a folyamat épp arra a gyökérvesztésre és mobilitásra épül, amely a családokat kapcsolatba hozza egymással. Van azonban egy fontos változás, miközben az egész elbeszélés, s azon belül különösen az ifj. Coalhouse Walker-szál, az emberiség mint egyetemes közösség gondolatával foglalkozik: míg kialakulásának

időszakában ez az idea alig észlelhető és szinte elbeszélhetetlen a *Kohlhaas Mihály*-ban, a *Ragtime*-ban könnyedén megmutatkozik, a regényt átható ironia miatt korántsem egyértelműen. Arra a kérdésre, hogy jelent-e még valamit az egyetemes emberi gondolata, a könyv több egymással összeegyeztethetetlen választ ad és megfelelő anyagot nyújt többféle álláspont igazolásához is: hogy a szöveg megerősíti az egyetemes közösség ideáját s erre építi haladó történelemátíratát; hogy a nosztalgikus múlt részeként, az elégikus visszaemlékezés számára jeleníti meg ezt a gondolatot; teljesen lebontja azt az ideát, amikor feloldja az üres ismétlődés és a véletlen egybeesések dehumanizált folyamatában. Ezek az összeférhetetlen alternatívák együtt működnek és rivalizálnak a *Ragtime*-ban.

A regény ontológiai víziója következetesen visszatér ahhoz a gondolathoz, hogy a világ egésze folyamatosan átalakul, s mivel a változást semleges és absztrakt szét-hullásként és újakonfigurálásként ábrázolja, az egyetemesség már nem démoni totális felcserélhetőséggént jelenik meg, hanem a kleisti horrort és jelentést nélkülöző abszolút összekapcsolódási pontenciálként. Ezt a semlegességet a cselekvéseket hangsúlyozó és a szereplők belső világától távolságot tartó krónikás narráció hozza létre, ami azzal is hangsúlyozza az események motiválatlanságát, hogy gyakran megtörténtük pusztá tényére szorítkozik. A cselekmények ilyen, pusztá tényszerűségként való ábrázolásától idegen már a követelések vagy a valamely csoport iránti felelősség vezérelte cselekvés gondolata is. Ugyanakkor a transzformációt létrehozó, s a szöveg tárgyát és működési elvét egyaránt szolgáltató véletlen egybeesések, redundáns kapcsolatok, megkettőződés és ismétlések szövevénye olykor mégis halvány reményt nyújt arra, hogy e folyamatnak van az emberi egyenlőtlenség és emberi szükségletek fogalmára épülő értelme is. Amikor a kisfiút lenyűgözi a szolipszizmus és a testetlen kép szédülete – tükörbe nézve „az a szédítő érzése támadt, hogy egyszer s mindenkorra elvált önmagától” – ez összekapcsolódik azzal a gondolattal, hogy „a világ, örök elégedetlenség[ben], szakadatlanul formálja és újraformálja önmagát”² (DOCTOROW 1985: 106). A transzformáció ilyenformán iránnyal rendelkező, értelmes változás a „fáradhatatlan riporter és reformer”, Jacob Riis, fotóin kimerevített szegény bevándorló családok beteljesületlen várakozásainak megvalósulása felé:

Sok ember szentül hitte, hogy a bevándorlóknak züllött erkölcsükért jogos osztályrésze a kosz, éhség és betegség. De Riis a szellőzőaknáknak hitt. A szellőzőakna, a fény és a levegő majd meghozza az egészséget. Járt a sötét lépcsőházakat, bekopogtatott

2 A megjelent magyar fordításban tévesen: „a világ, örök elégedetlenségében...” Az angol eredetiben nem a *világ* elégedetlen. Nincs megnevezve, kinek az elégedetlenségéről van szó – feltehetően a világban élő emberekéről: „the world composed and recomposed itself constantly in an endless process of dissatisfaction” (DOCTOROW 1976[1975]: 135).

idegen ajtókon, és lakóhelyükön lefényképezte a nyomorgó családokat. Fölemelte a magnéziumlámpát, bedugta fejét a fekete kendő alá, és elsütötte a fényképezőgépet. Mikor elment, a család, mely mozdulni sem mert, megmaradt abban a helyzetben, ahogy lefényképezte őket. Várták, hogy megváltozzék az élet. Várták az átalakulásukat. (DOCTOROW 1985: 20)

A transzformáció, mint világállapot státusza így ingadozik a változás mint pusztá egybeesés, az ismétlés minden értelemről megfosztott hideg ontológiája és az egyenlőtlenségből és elégedetlenségből táplálkozó értelmes változás között. Az egyetemes emberi értelmének megerősítése lehetőségként tehát megmarad – mindvégig versenyben az élő és élettelen dolgok végtelen, ám üres összekapcsolhatóságával.

Az „örök elégedetlenség” folyamatához való viszonyt leginkább az az egyetlen lényeges változtatás bonyolítja, amelyet Doctorow Kleist krónikájának adaptálásakor hajt végre. Interjúiban Doctorow sok éven át következetesen állítja, hogy a legnagyobb vonzerő és inspiráció számára Kleist elbeszélésében annak cselekmény-fűtötte robogása, amivel kapcsolatban szinte mindig használja a „feltartóztathatatlan” [relentless] szót is.³ Viszont a Kleistnél temporálisan mindig semleges jövő felé való rohanáshoz képest, a *Ragtime* az előrevetítés erős perspektíváját alkalmazva gyakran utal egy közelebből meg nem határozott jövőre. Ezért a *Ragtime* nemcsak Kleistéhez hasonlóan a küszöbönálló kataklizma által fenyegetett világ (mely kataklizma paradox módon a mű megírásakor már be is következett), hanem Kleistétől eltérően az ironikus anakronizmus világa is, és a regény látszólag fő narratív projektje – a különbségek boldog harmóniájának előállítása – sem mentesül az irónia hatásaitól.

A könyv első része szinte mással sem foglalkozik, mint hogy a múlt elbarikádolásával és a jövőre vonatkozó utalásokkal megalapozza ezt az ironikus anakronizmust. A kezdeti leíró mondatok szükségképpen semlegesek, mert atomizáltságukban nem is teszik lehetővé az összetett időbeli viszonyok kialakítását: „A hazafiasságra a kilencszázas évek elején építeni lehetett. Teddy Roosevel volt az elnök.” Még szüksézávában: „Élete merő képtelenség” (12). „Vérzett a körme” (13). Bizonyos összehasonlító elemek és az anterioritás explicit jelölése miatt ez a látszólag semleges leírás egészében mégiscsak a várható jövő felé tett gesztus: „Ez volt akkoriban a módi, így élt a nép. A nők *akkoriban* masszívabbak voltak. [...] Történelmünknek ebben a korában festette Winslow Homer a képeit. Ekkor a keleti tengerpart mentén *még volt* egy bizonyos megvilágítás” (10). Semmi sincs, ami már megtörtént, hiszen az első mondat *ex nihilo* alapítási gesztusa elvágja a múlt irányába a kronológiát: „1902-ben Apa házat épített New York államban, New Rochelle-ben, a Broadway sugárút legmagasabb pontján”

3 „A feltartóztathatatlan elbeszélés gondolata az, amit Kleisttől tanultam. Elképesztő a műveiben az elbeszélés tempója” (Doctorow, idézi MORRIS 1999: 139).

– a jövő itt kezdődik (9). A jövő, úgy is mint az elbeszélői perspektíva jelenje, amely azonos a könyv megjelenésével a hetvenes évek közepén (ezt a Houdini 1926-os halála óta eltelt időre való apró utalás konkretizálja: „Ma, a halála után majd ötven évvel, egyre csak nő az érdeklődés a szabadulások iránt” [13]) a kinyilatkoztatás folyamatos jelenje. Ugyanakkor, egy lazább és nehezen meghatározható módon, a leírt események ironikus anterioritása gyakran olyan változásokra utal, amelyek már bekövetkeztek: „S bár a sajtó a lövöldözést az Évszázad Bűntényének keresztelte el, Goldman tudta, hogy még csak 1906-ot írnak, s az évszázadból kilencvennégy év hátravan” (11).

Az anterioritás retorikája miatt a látszólag semleges krónikás időben minden *még* így vagy *még nem* úgy van, és semmi sincs, ami *már* megtörtént volna. Illetve paradox módon épp a *jövő* – és csakis a *jövő* –, ami már megtörtént. (Ezt a felsejlő jövőt még a *Kohlhaas Mihály* jövőjénél is nehezebb konkretizálni: ha ott a francia forradalom inkább emblematikus kép volt, mintsem konkrét történelmi esemény, a *Ragtime* esetében még ennél is bizonytalanabb körvonalú várakozással van dolgunk. Még az sem világos milyen horizonton kellene keresnünk ezt a transzformatív eseményt – a hatvanas évek amerikai vagy például a holokausz nemzetiközi horizontján. John McGowan összehasonlító elemzése Hannah Arendt és Doctorow politikai cselekvéssel és felelősséggel kapcsolatos nézeteiről határozottan az adott – amerikai – társadalom keretei között és az Egyesült Államok alkotmányához való viszonyban értelmezi a jog és igazságosság diskurzusát a *Ragtime*-ban:

A modern ígért – különösen az Egyesült Államokban, bár nemcsak ott – a teljes értékű állampolgárság mindenki számára. Amikor „jogokra” hivatkozunk, [...] a modern liberális demokráciák nemcsak konceptuális, hanem érzelmi alapjára is rámutatunk. [...] Az egyenlőségből és teljes értékű állampolgárságból fakadó javakra – nem utolsósorban a méltóságra – hevesen vágyunk az emberek és a rájuk való jogosultságot mélyen legitimnek érzik. Itt van igazságérzetünk középpontja. Természetesen a teljes egyenlőség és teljes körű állampolgárság ígérete nem mindig teljesül. A *Ragtime* csak egy azoknak a regényeknek a sorából, melyek arról szólnak, hogy Amerika nem felel meg saját törvényeinek, saját ideáljainak. (MCGOWAN 2011: 162)

Ám mint látni fogjuk, nehezen illeszthetőek ebben a keretbe a regény egyik fontos alakjának elvei – íjf. Coalhouse Walker menyasszonyának jelentőségét az is mutatja, hogy szerepe a leglényegesebb módosítás a Kleist-adaptációban – ezért a sejtett diegetikus jövőnél is indokolt az Egyesült Államok határain túl tekinteni.

A nyitórész ironikus előrevetítése mellett a zárlat is azt az értelmezést erősíti, hogy mintha a narráció nem vezetett volna semmiféle reflektív megértéshez. Bár a *Ragtime* a kizsákmányolás, rasszizmus és szexizmus elhallgatott történeteinek felmutatásával plurális társadalomképet hoz létre („Szemmel láthatólag *léteztek* négerék. És *léteztek*

bevándorlók.” [DOCTOROW 1985: 10–11]), s ezzel a domináns lineáris történelmi elbeszéléseket megnyitja a kérdések és a revízió számára, a rivális és összeegyeztethetetlen narratívák nem hoznak létre szükségszerűen olyan reflektív távolságot, amelyből a cselekmény és az írás ideje képes volna egyetlen történelmi időrendben együtt állni. Sőt a *Ragtime* zárata épp a szélsőséges lezárást, lehatárolást szolgálja. Ahogy Fredric Jameson annak idején nagy hatású elemzésében megjegyezte, az 1902-ben épített ház eredetileg az elbeszélés aktusa és tárgya közötti kontinuitás helye és jele lett volna, de Doctorow a kézirat szerkesztése közben egy ponton elvetette a jelen és a múlt közötti folyamatosság megerősítésének e klasszikus módszerét. (Jameson *Ragtime*-értelmezése – az elégikus historicizmus posztmodern hologramjaként – egészében túlságosan leegyszerűsítő, s ezért nem meggyőző.) A ház, ami a hely és tárgy azonosága révén a folyamatosság narratív jelenig ható anyagi jele lehetett volna – abban az értelemben, amit *A skarlát betű* bevezetője az „érzéki ragaszkodás”-on alapuló otthonosságnak nevez [„a sort of home-feeling with the past”⁴ (HAWTHORNE 1981: 9)] – helyett az otthontalanság jele és helye lesz. A regény vége felé a jövő víziói újra és újra a zártság és kényszeres ismétlés falába ütköznek. Apa utolsó expedíciója (vízbe fullása) is ilyen statikus állapotban ismétlődő reveláció: „Megérkezik az új helyre, haja égnek áll a megdöbbenéstől, szája-szeme értetlen. [...] térdre rogy, két karját színpadias ünnepélyességgel széttárja, mikor, mint az élete során örök bevándorló, végleg megérkezik Énjének parjaira” (275–276). A magyar fordítás itt tévesen utal egy végleges eredménnyel járó pillanatra, valójában egy örökké tartó folyamatról van szó: „the immigrant, as in every moment of his life, arriving eternally on the shore of his Self” (DOCTOROW 1976[1975]: 368).

Amit terveznek vagy várnak, azonnal beteljesül. Amikor az Anyából, a fiúból, a zsidó bevándorló Tátéből, lányából, és Coalhouse és Sarah fiából álló új család képe szentimentális filmsorozatot ihlet meg, amely lemásolja a különbségek familiáris egybeolvasztásának képét, a filmsorozat a következő mondatra már el is készült – „Addigra a Ragtime-korszak lejárt” (DOCTOROW 1985: 276), az időből kiürül az előrehaladás. A befejezés ismétléskényszer. Az anakronizmus érzete és a narrációs jelentől való teljes távolságtartás együttesen olyan narrációt eredményez, amelyben az előzetes tudás hiányának ironiáját az utólagos megértés ugyanilyen mértékű hiánya egészíti ki, más szóval egy olyan narrációt, mely soha nem mondhatja ki az utolsó szót arról, amit elbeszél és amelyben mindig ott a lehetőség, hogy „az elbeszélés félrevezetés, a tanulás illúzió, és a tévedések ördögi köre elkerülhetetlen” (MORRIS 1991: 102). A lezárt múlt ironikus perspektívája miatt kérdéses, hogyan kell értelmeznünk az új család sorsát formáló revizionista történelmi elbeszélést.

4 A magyar fordítás („érthető módon rokoni kapcsolat támad az ember és a hely között”) nem adja vissza ezt a jelentést.

Ilyen körülmények között csak az iróniát teljesen kikapcsolva és a múlt és jelen szerves kapcsolatát a könyv ellenében helyreállítva gondolhatnánk, hogy a könyv megerősíti a megosztottságokon és különbségeken való felülemelkedést, mely tökéletes társadalmi harmóniában megszünteti az igazságtalanságot és egyenlőtlenséget. A múlt és jelen kapcsolatának visszaírása a szövegbe hasonló ahhoz a kísérlethez, hogy a francia forradalmat az érzékelhetőség pereméről behúzza az elbeszélés színpadára Kleist művében, s legalább annyira csábító is. Amikor egyes értelmezések a történelmi emlékezet szakadását kijavítják és az egész elbeszélés által lélegzet-visszafojtva „várt” transzformatív események meg nem jelenését korrigálják, akkor utólag rekonstruálják a meghasadt történelmet.

Walker a rasszizmusra terrorizmussal válaszol, ami jobban jellemzi a regény megírásának idejét, mint az ábrázolt történelmi időszakot, s akár még figyelmeztetésnek is tekinthető, hova fajulhat a helyzet, ha a rasszokat nem kezeli igazságosan és egyenlően (TOKARCZYK 2000: 102). A regény saját keretei között azonban a még csak várt erőszak (ezért jön róla figyelmeztetés) vélhetően már be is következett (azaz a figyelmeztetés értelmetlen), nem mintha az elbeszélés bármilyen konkrét ismeretet kínálna vele kapcsolatban a paradoxon felismerésének iróniáján túl. A kritika természetesen visszahelyezheti az olvasatba ezt a hiányzó jövő/múltat – a hatvanas évek radikális afroamerikai mozgalmait vagy a vietnami háborúban való amerikai részvétel elleni tüntetéseket, mint amikor például Laura Barrett vizsgálja a fotó és történelem viszonyát a *Ragtime*-ban – és ezt gyakran épp a hawthorne-i románnal való hamis analógia alapján teszi. Barrettnak természetesen bizonyos értelemben igaza van, amikor azt állítja, hogy „[b]ár a múlt kevés objektív igazságot mutathat meg Doctorownak, az emberiség túlélése szempontjából kulcsfontosságú nagyobb léptékű igazságokat képes nyújtani” (BARRETT 2001: 809), hiszen már az „emberiség túlélése” mint fogalom is ilyen nagyobb léptékű igazságokat feltételez, de épp ezek *érvényessége* nyitott kérdés a regényben.

Az ifj. Coalhouse Walker történetben foglalkozik a regény legkonkrétabban az igazságtalansággal és az emberi méltósággal, de ez sem dönti el egyértelműen, merre billenjen a regény ambivalens viszonya a különbségek meghaladását célzó, egyenlőtlenségek táplálta egyetemes elkötelezettséghez. Először is ennek az igazságkereső narratívának az egyetemes igényei sem mentesek az irónia hatásaitól, másodsorban némileg el is válnak Kohlhaas Mihály utódjától és oly módon helyeződik át másokra a képviselőjük – elsősorban ifj. Coalhouse Walker menyasszonyára –, hogy az a könyv által diszkreditált és revízióra szoruló rasszista és szexista narratívákban helyezi el őket. Amennyiben tehát a Coalhouse-történet is a könyv általános ironikus perspektívájának hatókörébe kerül, nem lehet névértéken elfogadni. Az emberi méltóság és emberi jogok diskurzusa ugyanolyan kettős jelentésű beszédként működik, mint bármilyen más kijelentés a *Ragtime*-ban. Amennyiben azonban a Coalhouse történet legalább részlegesen *mentesül* a könyvet átható ironikus anakronizmustól,

az a különös mód, ahogyan Sarah az emberi jogi értékek egzotikus női „edényévé” válik, megint csak gyanúba keveri képviselőit.

A bensőséges családi események leírását már akkor is különös módon áthatja a jogi nyelv, még mielőtt Coalhouse Walker (természetesen röviden és hiábavalóan) jogorvoslatot keresne. Az Apa, aki fenyegetőnek érzi, hogy a zenész a méltóságra hivatkozik, a jog nyelvén ellenzi, hogy Coalhouse udvaroljon Sarah-nak: „Perhaps we shouldn’t encourage his *suit*, he [Father] said to mother. There is something reckless about him” („Talán nem kéne lovat adnunk alája – mondta Anyának. Van benne valami vakmerőség.”) Anya hajlandóbb támogatni őket: „I think what we are *witnessing* is, in fact, a courtship of the most stubborn Christian kind” (Azt hiszem, [...] mi most a legállhatatosabb keresztyén udvarlásnak vagyunk a tanúi.) (DOCTOROW 1976 [1975]/1985: 186/145, 181/141, kiemelés tőlem). Ebben a kontextusban, még a ’courtship’ (udvarlás) szó is pseudo-jogi konnotációkat vesz föl, különösen a ’witnessing’ szomszédságában, ahogy Sarah „birtokosi öntudata” (a ház takarításánál) vagy hirtelen elhatározása, hogy „igényt tar[t] kicsinyére” (144). Mindenezek a fogalmak (per, tanúskodás, igény) hamarosan visszatérnek valós jogi kontextusukban is – Walker „ügyében”, amiből a történet a továbbiakban áll egészen a kivégzőosztag sortüzéig (261).

Ennek az ügynek az ábrázolása – részben azért, mert a szöveg felénél induló viszonylag zárt betét később emiatt az ironikus anakronizmust megalapozó bevezető fejezetektől távolabb indul – a szöveg többi részénél nagyobb mimetikus kohézióval rendelkezik. A *Ragtime* Kohlhaas Mihály történetét követő jognarratívája ugyanezért valamivel kevésbé is van kitéve az ironikus látásmód hatásainak is. Christopher D. Morris ebben a szellemben állítja, hogy Coalhouse Walker alakja a „hiteles demisztifikálás” (MORRIS 1991: 105) egyetlen esélyes példája egy olyan ironikus szövegben, amely a jelentés radikális meghatározatlanságát hangsúlyozva az átmeneti és illuzórikus demisztifikáció és a hamis kiút ezernyi példájával dolgozik. Morris szerint a zárókép például az „orvosolhatatlan faji és etnikai konfliktusokról szóló cselekmény túlnyomó részének durva meghamisítása”, amiből kiderül, „mennyire vak a narrátor az általa elbeszéltekre” (MORRIS 1991: 102). Ugyanakkor elismeri, hogy a Coalhouse Walker-történet, ha csak rövid ideig is, kivételt jelent ez alól. „Ha az olvasó kizárólag a Coalhouse történetre koncentrál”, tehát amennyiben azt autonóm és zárt egységnek tarthatjuk, „a regény mintha adna egy szilárd pontot, ahonnan a többi szereplő viselkedésének körköröségét megítélhetnénk: [...] reakciója legalább konfrontálódik a világgal, melyet a többiek kikerülnek vagy amelyből elmenekülnek” (MORRIS 1991: 166). Ezt teszi semmivé azonban a Kleist-novellához fűződő intertextuális kapcsolat, melynek ismerete a mimetikus igazságot azonnal bevonja a más jelekre vonatkozó jelek végtelen körforgásába „mihelyt jelének feltételezett jelöltjét – a faji vagy emberi igazságot, az emberi méltóságot – felváltja egy másik jel, Kleist *Kohlhaas Mihály* című műve” (MORRIS 1991: 106). Ennek a logikának a gyengéje, hogy az intertextuális kapcsolat bármilyen konkrét történeti

értelmét kikapcsolja; az érvelés bármilyen, tetszőleges kiválasztott intertextusra ugyanúgy érvényes lenne. Morris érvelése igaznak tűnik, amíg az intertextualitás a szövegek és jelek összekapcsolódásának absztrakt ideája; a speciálisan a *Kohlhaas Mihály*hoz fűződő kapcsolat azonban épp történeti kontextust teremt az emberi méltóság és igazságosság egyetemes elgondolásai számára, amivel „feltételezett jelöltjét” megerősíti, s nem feloldja az üres jelek végtelen regressziójában.

A Coalhouse történetében többször is megjelenő méltóságfogalom támaszkodhat arra az intertextusra, amelyet intenzíven foglalkoztatott az egyetemes emberi jogok gondolatának kialakulása: „Egy nap az jutott Apa eszébe, hogy ifjabb Coalhouse Walker talán nincs tisztában vele, hogy néger. [...] A fajtájától elvárt tiszteletnyilvánítást úgy tudta átalakítani, hogy az inkább az ő méltóságát tükrözte, és nem azét, akinek szólt” (DOCTOROW 1976 [1975]: 144–145). Mivel azonban ez a cselekményszál váltakozik a többivel és szereplői is érintkeznek a többiekkel, végül törekény egyensúly alakul ki az emberi méltóság és egyetemes emberi közösség megerősítő és szkeptikus értelmezései között. A szkepszis felé mintha az billentené ezt a finom egyensúlyt, hogy az elbeszélés Sarah alakjához köti az emberi méltóság abszolút és egyetemes elvének legegységértelműbb kifejezését.

Az egyetemes emberi közösség iránti elkötelezettség legegységértelműbb letéteményese Sarah. Coalhouse Walker önreprezentációja és magának adományozott rangja, „Az Egyesült Államok Ideiglenes Kormányának Elnöke” (DOCTOROW 1985: 193), halvány visszfényei Sarah meggyőződésének. (Kohlhaas felesége Kleist szövegében nem játszik hasonló szerepet.) Sarah-hoz kötődnek a regényben az egyenlőtlenség és erőszak egyetemes víziói (helyhez nem kötött általános elvei). Ugyanakkor a regény más szereplői, miközben neki tulajdonítják ezt a meggyőződést, őt magát a moralitás gondolatlan edényévé formálják, olyan valakivé, aki hozzá sem fér azokhoz a gondolatokhoz, melyeket cselekedeteivel képvisel. „Hogy hol született, hol élt ez a szegénysorsú, tanulatlan fekete lány, aki oly csallhatatlan biztonsággal tudja, hogyan kéne az embereknek az életüket élniük?” (DOCTOROW 1976 [1975]: 165, kiemelés tőlem). Anya számára Sarah anyai szerepe újabb alkalom, hogy a lány önkifejezését feloldja a tiszta fizikalitásba és érzelmebe: „Sarah afféle erkölcsi lény, döbbsent rá Anya, aki semmi mást nem ért meg, csak a jóságot. Szemernyi alattomoság sem lakozott benne, s akármit tett, az akaratlanul mind az érzelmeinek megnyilvánulása volt. [could act only in total and helpless response to what she felt]. Ha szeretett, akkor a szeretet irányította a tetteit, ha cserbenhagyták, belepusztult. Ez az ártatlan élet fénylő és veszedelmes igazsága.” (165, 216). Anya Öccse szemében Sarah „honjavesztett afrikai királynő”, s tőle ismét megtudjuk, hogy Sarah nem tudta, de „lehet, hogy [...] már fölismerte az elvek mögött rejtőző erőszakosságot” (187, 216). Sarah tettei, melyeket „a rémült és kétségbeesett ártatlanság” sugall (167), a kifejezés hiányával kapcsolódnak össze (a lányt majdnem süketnémának hiszik, amikor az alelnök elleni

feltételezett merényletkísérlet miatt bebörtönzik) és az emberi méltóság gondolatának megtestesítése és végrehajtása csak azon rasszista és szexista keretek között lehetséges számára, amelyeket „gondolatai” hivatottak módosítani.

Hogyan írja át mindez az emberiség és az emberi jogok kleisti elbeszélését? Az egyetemes közösség fenyegető, horizonton felsejlő közeledése eddigre átadta a helyét a regressziónak és a széthullásnak, de az elmozdulás mégsem olyan drámai, mint az összehasonlító elemzések gyakran sugallják. Az egyetemesség és transzcendencia tekintetében nem éles opposíció van a két szöveg között, bármennyire hangsúlyozzák ezt azok, akik Kleist géniuszát, a remekmű és tragikum magasztosságát kívánják fokozni az irónia mint stílusjáték alacsonyabbrendűségével. Bár nem feltétlenül állítják ilyenkor, hogy Doctorow a maga terepén is kudarcot vall, az egyetemességet és transzcendenciát azért kötik egyértelműen a korábbi szöveghez, hogy azt felelmejk, s hiányuk legalábbis összehasonlításban aláassa a *Ragtime* státuszát.⁵ Így válik lehetségessé például, hogy a *Kohlhaas Mihály* jósló cigányasszonyával kapcsolatos véletlenek és babonák „nem világi, transzcendens dimenziót adnak a másképp politikailag értelmezhetetlen eseményeknek” és „Kleist novellájának egyetemességét [...] elmélyíti a természetfeletti coincidencia használata”, míg a fiú mégannyi misztikus kísérlete a figyelmeztetésre vagy a lélekvandorlásra vagy a „transzcendens képességűekre” tett utalások sem tudja meggyőzni, hogy a *Ragtime*-ban egy nem e világi dimenzió hat az eseményekre vagy hogy ez netán elmélyítené az egyetemességét. (FABER 1980: 154–155).

Azok az érvelések, melyek szerint *Ragtime* az egyetemes emberi közösségre vonatkozó nagyobb léptékű igazságok elgondolásának egyetemes horizontját teljesen elvesztette, maguk mindig nosztalgikusabbnak bizonyulnak, mint a regény a maga önellentmondásos, ironikus, dinamikus módján:

A társadalmi igazságtalanság miatti felháborodás helyett az olvasónak inkább az emberi balgaság feletti ironikus merengés jut, és egy bortányokban és izgalmakban tobzódó régmúlt korszak feletti nosztalgizálás. [...] Coalhouse meséje Doctorow regényében persze ügyes variáció Kleist „Kohlhaas Mihály”-ára, mondhatjuk hogy egy dszesszesített változat. De a dszesszesített Bach nem Bach, és Kleist ragtime dallamra nem Kleist. Ha egy másik korszak *génuszát* nem is lehet úgy duplikálni, mint egy dallamot a gépzongorán, megfelelő készséggel és képzelettel ügyesen lehet imitálni. A *Ragtime* kétségtelenül stílusos regény, tele ötletes és intelligensen szórakoztató megoldásokkal, míg a *Kohlhaas Mihály* drámai erejű mű, aminek kevés párja akad a világirodalomban. (HELBLING 1980: 165, 166, kiemelés tőlem)

5 Pl. „Doctorow redukálja a történet egyetemességét és, ugyan megtartja a cselekmény részleteinek egybeeséséből táplálkozó aurát, mégsem képes kifejezni az emberi cselekedetekre nehezedő transzcendentális súlyt, amit Kleist” (WILLIAMS 1996: 30).

Ez az igazi nosztalgia, s messze túlesz azon, amit szerzője a regénynek tulajdonít: a múlt számára a remekművek tárháza, melyeket csak elronthatnak és felhigíthatnak a méltatlan utódok, azoknak a zseniknek az imitátorai, akik hajdan az irodalom- és művészettörténet tiszta lankáin honoltak.

Ez a nosztalgikus látásmód azt mutatja, hogy a „társadalmi igazságtalanság miatti felháborodás” merengésbe hanyatlik – ahogy nyilvánvalóan leromlásnak tekinti a dzsesszesített Bachot is –, s ez nem egyszerűen a felháborodás előnyben részesítése, hanem egy olyan választás, mely tárgyából változtathatatlan fossziliát csinál. Ez a nosztalgia tehát megtagadja annak újragondolását, hogy mit jelenthet a „társadalmi igazságtalanság miatti felháborodás” a poszthumanizmus keretei között. „Kleist tudta, hogy a dolgok helyrerakásától nem esik oly messze a messianisztikus hevület [és] Doctorow nyilvánvalóan úgy látja, hogy ez a nagyonis emberi hajlam saját korunk egyik fő jellemzője”, állapítja meg ugyanez a Kleist-kutató (HELBLING 1980: 160) – a két szöveg intertextuális kapcsolata ugyanakkor arra biztat minket, hogy ne feledjük, történt közben valami visszafordíthatatlan az olyan kifejezésekkel, mint a „nagyonis emberi hajlam”, mind a Kleist posztapokaliptikus narratíváját kísértő kritikus időszakban, mind pedig abban, amelyik Doctorow-ét kísérti, s emiatt az effajta kifejezéseket nem lehet felcserélhetően használni. A két történelmi krízist követően megírt elbeszélés nem fedi egymást pontosan és ambivalenciáik nem is oltják ki egymást, mert a legeggyetemesebb és -elvontabb fogalmak értelme mozdult el időközben – azoké, amelyek a tér és idő minden különbsége ellenére ugyanazon a terepen hivatottak őket rögzíteni. Ez az elmozdulás az, ami a legérdekesebb kölcsönös hozzájárulásuk, mert a két szöveg vakfoltja – a posztapokaliptikus narratíva vaksága a krízisre – kölcsönösen meg tudja világítani a másikat, kihasználva azt, hogy már az apokalipszis sem a régi.

Irodalomjegyzék

- BARRETT, L. (2001): *Compositions of Reality: Photography, History, and Ragtime. Modern Fiction Studies* 46(4), 801–824. http://muse.jhu.edu/journals/modern_fiction_studies/v046/46.4barrett.html (Letöltés ideje: 2001. október 2.)
- BERGER, J. (1999): *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DOCTOROW, E. L. (1976): *Ragtime*. New York, Bantam.
- DOCTOROW, E. L. (1985): *Ragtime*. Fordította Göncz Árpád. Árkádia, Budapest.
- FABER, M. (1980): Michael Kohlhaas in New York: Kleist and E. L. Doctorow's *Ragtime*. In Ugrinsky, A. (ed.) *Heinrich von Kleist Studies*, Hofstra University

- Cultural & Intercultural Studies, 3, 147–56. New York, AMS Press, New York. 147–56.
- FINK, G.-L. (1988–1989): Das Motif der Rebellion in Kleists Werk im Spannungsfeld der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege. *Kleist-Jahrbuch*: 64–95.
- GAILUS, A. (2006): *Passions of the Sign: Revolution and Language in Kant, Goethe, and Kleist*. MD, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- GRAHAM, I. (1980): Homage to a Misfit: Heinrich von Kleist (1777/1977). In *Heinrich von Kleist Studies*, 3–23. AMS Press, New York.
- GUENTHER, B. M. (1996): *The Poetics of Death: The Short Prose of Kleist and Balzac*. NY, SUNY Press, Albany.
- HAWTHORNE, N. (1981 [1850]): *The Scarlet Letter*. Bantam, New York.
- HAWTHORNE, N. (1983): *A skarlát betű*. Fordította Bálint György. Európa, Budapest.
- HELBLING, R. E. (1980): E. L. Doctorow's Ragtime: Kleist Revisited. In *Heinrich von Kleist Studies*, 157–167. AMS Press, New York.
- KLEIST, H. von (1980): *Michael Kohlhaas. Das Diogenes Lesebuch klassischer deutscher Erzähler I*. Diogenes Verlag, Zürich.
- KLEIST, H. von (é. n.): *Elbeszélések*. Fordította Antal László, Forgách András, Márton László, Szabó Ede. Jelenkor, Pécs.
- MCGOWAN, J. (2011): Ways of Worldmaking: Hannah Arendt and E. L. Doctorow Respond to Modernity. *College Literature* 38(1), 150 Pécs. 175.
- MORRIS, C. D. (1991): *Models of Misrepresentation on the Fiction of E.L. Doctorow*. MS, University Press of Mississippi, Jackson.
- MORRIS, C. D. (ed.) (1999): *Conversations with E. L. Doctorow*. MS, University Press of Mississippi, Jackson.
- SUSSMAN, H. (1997): *The Aesthetic Contract: Statutes of Art and Intellectual Work in Modernity*. CA, Stanford University Press, Stanford.
- TOKARCZYK, M. M. (2000): *E.L. Doctorow's Skeptical Commitment*. Peter Lang, New York.
- TORPEY, J. (2000): *The Invention of the Passport: Surveillance, Citizenship and the State*. Cambridge UP, Cambridge.
- WILLIAMS, J. (1996): *Fiction as False Document: The Reception of E. L. Doctorow in the Postmodern Age*. SC, Camden House, Columbia.